ÎN PREZENTA LUI SCHOPENHAUER J

Michel Houellebecq (n. 1956, sau 1958, după afirmaţia sa) este poet, romancier, eseist şi regizor, cunoscut azi în toată lumea. Şi-a început cariera literară publicând versuri, care atrag atenţia criticii încă de la prima culegere de poeme: *La poursuite du bonheur* primeşte în 1991 Premiul Tristan Tzara; iar următoarea, *Le sens du combat*, obţine în 1996 Premiul Flore. Urmează volumele *Renaissance* (1999) şi *Configuration du dernier rivage* (2013). În 2015 îi apare la Gallimard *Non réconcilié. Anthologie personnelle 1991 – 2.013* (*Neîmpăcat. Antologie personală 1991 – 2013*, Humanitas Fiction, 2016). Ca romancier cunoaşte un succes fulminant după ce publică în 1994 *L'E xtension du domaine de la lutte* şi, mai ales, „scandalosul" *Les Particules élémentaires*, 1998, câştigător al Premiului Novembre şi, în 2002, prin traducerea engleză, al Premiului International ÎMPAC Dublin. Fiecare nouă apariţie romanescă a autorului – *Plateforme* (2001), *La possibilité d'une de* (2005), pentru care primeşte Premiul Interallié – trezeşte polemici înverşunate, iar numărul admiratorilor săi nu este egalat decât de cel al detractorilor. În 2010, *La Carte et le territoire* e încununat cu Premiul Goncourt. Înainte de apariţia pe piaţă (prevăzută pentru 7 ianuarie 2015, dată care, printr-o coincidenţă tragică, a fost ziua atentatului din redacţia *Charlie Hebdo*), romanul *Soumission* (*Supunere*, Humanitas Fiction, 2015) a fost piratat şi citit de mii de internauţi, ajungând ulterior bestseller internaţional. Pe 4 ianuarie 2019 apare *Sérotonine* (*Serotonină*, Humanitas Fiction, 2019), care urcă ameţitor în topurile de vânzări din lume. În aprilie 2019, Houellebecq primeşte Legiunea de Onoare.

MICHEL HOUELLEBECQ
ÎN PREZENTA LUI SCHOPENHAUER
Traducere din franceză de EMANOIL MARCU
HUMANITAS
BUCUREŞTI
Redactor: Vlad Russo

Coperta: Ioana Nedelcu
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Corector: Alina Dincă
DTP: Florina Vasiliu, Veronica Dinu
Tipărit la Monitorul Oficial R.A.
Michel Houellebecq
En présence de Schopenhauer
© Michel Houellebecq et Flammarion, Paris, 2017
© HUMANITAS, 2021, pentru prezenta versiune românească
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Houellebecq, Michel
În prezenţa lui Schopenhauer/Michel Houellebecq; trad. din franceză de Emanoil Marcu.
— Bucureşti: Humanitas, 2021
ISBN 978 – 973 – 50 – 5901 – 9
I. Marcu, Emanoil (trad.) 1
EDITURA HUMANITAS
Piaţa Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România tel. 021.408.83.50, fax 021.408.83.51 www.humanitas.ro
Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vânzărilibhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 0723.684.194
NOTA EDITURII

Micul volum de faţă este o carte neterminată, un proiect început cu entuziasm, dar rămas în cele din urmă neîncheiat. Nu e o încercare de tinereţe: când s-a apucat de el, Houellebecq avea aproape cincizeci de ani şi o carieră scriitoricească de succes în spate: publicase câteva volume de poezie şi trei romane departe de-a fi trecut neobservate. Voia să se reîntâlnească însă cu un autor care-i marcase tinereţea, filosoful Arthur Schopenhauer, alcătuind un florilegiu de fragmente extrase din două lucrări ale sale dintre cele mai cunoscute: *Lumea ca voinţă şi reprezentare* şi *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*. Cum proiectul a fost abandonat, volumul a rămas să cuprindă doar vreo treizeci de asemenea fragmente, în

traducerea lui şi însoţite fiecare de un comentariu propriu. Dar fiind un florilegiu, el se putea încheia oricând (după cum putea continua oricât), şi pesemne la asta s-a gândit şi Michel Houellebecq când a acceptat să-l publice. Într-adevăr, aşa cum este, cartea ne vorbeşte atât de grăitor despre marea afinitate dintre filosof şi poetul-romancier, încât uităm cu desăvârşire că e neîncheiată. Ea ni-i dezvăluie deopotrivă

NOTA EDITURII

pe amândoi, ca în oglindă, arătându-ne totodată că o lectură proaspătă, care nu se lasă confiscată de complicate arcane conceptuale, poate ajunge mai repede şi mai direct la sensurile cu adevărat fundamentale ale unui gânditor. Mai presus de toate însă, ea este o invitaţie pasionată de a-l citi şi reciti, cu ochii larg deschişi, pe Arthur Schopenhauer, marele gânditor ridicat din puzderia de filosofi germani ai secolului al XIX-lea, care răspunde astăzi mai mult ca oricând nevoii noastre de luciditate.

Vlad Russo

LASĂ ÎN URMA TA COPILĂRIA, PRIETENE, TREZEŞTE-TE! 1

Vieţile noastre se desfăşoară în spaţiu, iar timpul nu-i decât un accesoriu, un reziduu. Pot să păstrez o memorie fotografică, inutil de clară, a locurilor în care s-au petrecut evenimentele vieţii mele, în schimb nu izbutesc să le situez în timp decât prin raportări laborioase, aproximative. Astfel, când am împrumutat *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă* de la biblioteca municipală a arondismentului VII (mai precis la anexa din cartierul Latour-Maubourg), aveam, poate, vreo douăzeci şi şase de ani, sau tot atât de bine douăzeci şi cinci, sau douăzeci şi şapte. Oricum foarte târziu pentru o descoperire atât de importantă. La vremea aceea, citisem deja Baudelaire, Dostoievski, Lautréamont, Verlaine, aproape toţi romanticii; pe lângă asta, multă

1. Acest citat din J.-J. Rousseau este motoul primului volum din *Lumea ca voinţă şi reprezentare*. literatură ştiinţifico-fantastică. Citisem Biblia, *Cugetările* lui Pascal,

City de Clifford D. Simak, *Muntele Vrăjit* de Thomas Mann. Scriam poeme; aveam deja sentimentul că mai degrabă recitesc decât citesc cu adevărat; încheiasem un ciclu în efortul meu de descoperire a literaturii, sau cel puţin aşa credeam. Apoi, în câteva minute, totul s-a răsturnat.

După două săptămâni de căutări, am izbutit să găsesc *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, pe un raft din librăria editurii PUF (Presses Universitaires de France), pe bulevardul Saint Michel; la vremea aceea, cartea nu se găsea decât în anticariate (luni la rând, mi-am exprimat uimirea cu voce tare, împărtăşind-o mai multor zeci de persoane: eram la Paris, una din principalele capitale europene, iar cartea cea mai importantă din lume nici nu era reeditată!) în filosofie, mă oprisem mai mult sau mai puţin la Nietzsche; constatând un eşec, mai exact. Filosofia lui mi se părea imorală şi respingătoare, dar forţa lui intelectuală mă impresiona. Mi-ar fi plăcut să pot distruge gândirea lui Nietzsche, să-i spulber temeliile, dar nu ştiam cum s-o fac; din punct de vedere intelectual, eram învins. Inutil să spun că, şi în privinţa asta, lectura lui Schopenhauer a schimbat totul. Nici măcar nu-i mai port vreun

LASĂ ÎN URMA TA COPILĂRIA, PRIETENE… 9

resentiment sărmanului Nietzsche; a avut ghinionul să vină după Schopenhauer, asta e tot – la fel cum a avut ghinionul, în muzică, să întretaie drumul lui Wagner.

Al doilea şoc filosofic a fost, peste vreo zece ani, întâlnirea cu Auguste Comte, care m-a dus într-o direcţie total opusă; greu se pot imagina două spirite mai diferite. Dacă l-ar fi cunoscut pe Schopenhauer, Comte ar fi văzut probabil în el un simplu metafizician, adică un reprezentant al trecutului (respectabil, desigur, fiind un continuator al „celui mai mare metafizician", respectiv Kant; reprezentant al trecutului, totuşi). Iar dacă Schopenhauer l-ar fi cunoscut pe Comte, probabil nu i-ar fi luat speculaţiile foarte în serios. În paranteză, cei doi bărbaţi erau contemporani (1788 – 1860 pentru

Schopenhauer, 1798 – 1860 pentru Comte); adesea, îmi vine să cred că, în plan intelectual, după i860 nu s-a mai petrecut nimic. E totuşi neplăcut să trăieşti într-o epocă de mediocri; mai ales când nu te simţi capabil să ridici nivelul. Nu cred că voi produce vreo gândire filosofică nouă: aş fi dat deja, până acum, câteva semne; sunt însă aproape sigur că aş produce romane mai bune dacă gândirea, în jurul meu, ar fi un pic mai bogată.

Între Schopenhauer şi Comte, am sfârşit prin a alege; şi treptat, cu un soi de entuziasm dezamăgit, am devenit pozitivist; drept urmare, în aceeaşi măsură, am încetat să fiu schopenhauerian. Ce-i drept, îl recitesc rar pe Comte, şi niciodată cu o plăcere simplă, directă, ci mai curând cu plăcerea puţin perversă (cu siguranţă violentă, când îi prinzi gustul) pe care o găseşti adesea în bizareriile stilistice ale dezaxaţilor; în schimb, din câte ştiu, nu există filosof pe care să-l citeşti cu o plăcere mai spontană şi mai reconfortantă decât Arthur Schopenhauer. Nu-i vorba de „arta de a scrie", de nerozii de soiul ăsta; ci de condiţiile prealabile pe care oricine ar trebui să le poată accepta înainte să aibă curajul de a propune gândirea sa atenţiei publice. În a treia *Consideraţie inactuală*, scrisă cu puţin înainte de renegare, Nietzsche laudă marea onestitate a lui Schopenhauer, probitatea, buna lui credinţă; vorbeşte minunat despre tonul lui, despre acel soi de bonomie morocănoasă care vă face silă de eleganţi şi de stilişti. Iată, pe larg, obiectul acestui volum: îmi propun să încerc să arăt, cu ajutorul câtorva dintre pasajele mele favorite, de ce atitudinea intelectuală a lui Schopenhauer rămâne în ochii mei un model pentru orice filosof viitor; şi de ce, chiar dacă până la urmă sun – LASĂ ÎN URMA TA COPILĂRIA, PRIETENE... ÎI tem în dezacord cu el, nu putem simţi pentru el decât un profund sentiment de recunoştinţă. De ce, ca să-l citez din nou pe Nietzsche, „prin simplul fapt că un asemenea om a scris, povara de a trăi pe acest Pământ ne-a fost uşurată".

LUMEA ESTE REPREZENTAREA MEA

Lumea este reprezentarea mea – acesta este un adevăr valabil pentru orice vietate cunoscătoare, deşi numai omul îl poate conştientiza, reflectându-l în mod abstract: *şi chiar aşa face*; *astfel a apărut la el chibzuinţă filosofică*. *Atunci, pentru om devine clar şi cert faptul că el nu cunoaşte nici soarele, nici pământul, ci e întotdeauna doar ochiul care vede soarele şi mâna care simte pământul 1*

Schopenhauer a rămas celebru mai ales prin descrierea viguroasă a tragediei voinţei, ceea ce

1. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea I, capitolul i. Traducerea textelor lui Schopenhauer citate în această lucrare îi aparţine lui Michel Houellebecq [în prezenta versiune, ele urmează traducerea în limba română a lui Radu Gabriel Pârvu: Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, 2 volume, Humanitas, Bucureşti, 2012 – *n.t.*].

din păcate a avut ca efect apropierea lui de categoria romancierilor, sau şi mai rău, a psihologilor, îndepărtându-l de cea a „filosofilor adevăraţi". Există totuşi la el ceva ce nu vom găsi la Thomas Mann, iar la Freud nici atât: un sistem filosofic complet, având ambiţia de a răspunde la toate întrebările (metafizice, estetice, etice) care sunt cele ale filosofiei începând de la originile ei.

„Lumea este reprezentarea mea": ca primă frază a unei cărţi, e greu să găseşti ceva mai direct, mai onest. Din această primă frază, Schopenhauer face punctul de plecare al spiritului filosofic: cum vedem, la el filosofia nu are moartea ca origine. Conştiinţa morţii noastre, va accepta el mai târziu, e un imbold puternic pentru căutarea adevărului, sau cel puţin pentru publicarea de lucrări ce-şi propun acest obiectiv (în fapt, moartea e un imbold aproape pentru orice); însă originea fundamentală a oricărei filosofii este conştiinţa unei distanţe, a unei incertitudini în cunoaşterea lumii de către om. Filosofia lui Schopenhauer e mai întâi un comentariu despre condiţiile cunoaşterii; o epistemologie.

Obiect este deja trupul nostru, pe care, din acest punct de vedere, noi îl numim reprezentare. Căci trupul este un obiect printre obiecte şi se supune legilor obiectelor, deşi este un obiect nemijlocit. Ca toate obiectele intuiţiei, el se găseşte în formele oricărei cunoaşteri, în timp şi spaţiu, datorită cărora există multiplicitatea.[1]

Există ceva reconfortant în a ne privi propriul corp ca un obiect imediat; şi ceva tulburător în a considera multiplicitatea, nesecată sursă de nefericiri în practică, o consecinţă a formelor cunoaşterii; mai ales când ştim (va fi meritul secolului XX s-o demonstreze) că acestea nu posedă inamovibilitatea pe care le-o atribuia Kant.

[…] *în schimb, în pofida faptului că în cazul ei nu există excepţii, gravitaţia poate fi enumerată totuşi printre cunoştinţele* a posteriori, *deşi Kant, în* Primele fundamente metafizice ale ştiinţei naturii, *p*. 71 (*ed. Rosenkranz, p*. 372), *o prezintă ca putând fi cunoscută* a priori.[2]

Astăzi cunoaştem particule fără masă, asupra cărora gravitaţia nu acţionează; cunoaştem geometrii neeuclidiene etc. Pe scurt, omul a reuşit să depăşească, nu fără eforturi, condiţiile *a priori* ale cunoaşterii după Kant; cele care interziceau, după el, orice metafizică. Există condiţii, definite de creierul nostru; dar ele sunt dintre cele mai variabile. Astfel, metafizica a devenit, într-un fel, de două ori imposibilă.

Deprinderea văzului de către copii şi de către oamenii orbi din naştere, după ce au fost operaţi, ca şi vederea obişnuită a ceea ce percepem de două ori, cu ambii ochi, dar vedem ca fiind un singur lucru, apoi văzul şi pipăitul dublu în cazul deplasării organelor de simţ din poziţia lor normală, apariţia verticală a obiectelor, când imaginea lor apare răsturnată la nivelul ochilor, transpunerea culorii asupra obiectelor exterioare, aceasta nefiind decât o funcţiune internă, o polarizare a activităţii

1 Lumea ca voință și reprezentare - Cartea I, capitolul 2.

2 Lumea ca voință și reprezentare - Cartea I, capitolul 4.

oculare, şi, în fine, stereoscopul – toate acestea sunt dovezi solide şi incontestabile că orice intuiţie nu este doar senzorială, ci intelectuală, adică pură cunoaştere intelectuală a cauzei pe baza efectului; prin urmare, ea presupune legea cauzalităţii, de a cărei cunoaştere depinde orice intuiţie, deci orice experienţă, conform întregii ei posibilităţi iniţiale; lucrurile nu stau nicidecum invers: cunoaşterea legii cauzale nu depinde de experienţă, aşa cum susţine scepticismul lui Hume, care e contrazis abia acum.[3]

Undeva în lume, un observator are impresia că un ac se mişcă pe cadranul instrumentului său de măsură; deduce că acul s-a mişcat pe cadranul instrumentului său de măsură; cuprins de îndoială, consultă un alt observator, care confirmă observaţia. Orice modelizate a lumii porneşte de la aceste elemente de cauzalitate imediată, şi trebuie, la capătul drumului, să ducă la un rezultat. Pe acest plan, argumentul lui Schopenhauer nu s-a clintit: noţiunea de observaţie conţine în sine nu doar timpul şi spaţiul (un ac se mişcă), dar şi, indispensabilă pentru a depăşi nivelul senzaţiei interioare, ideea de cauzalitate (am impresia că un ac se mişcă, aşadar un ac se mişcă).

Pe de o parte, dogmatismul realist, socotind ca reprezentarea este un efect al obiectului, vrea să le separe pe cele două, reprezentarea şi obiectul, care sunt totuna, şi caută să admită o cauză total diferită de reprezentare, un obiect în sine, independent de subiect, ceea ce e complet de neconceput, întrucât chiar ca obiect, el presupune permanent subiectul şi, ca urmare, rămâne mereu doar reprezentarea acestuia. Dogmatismului realist i se opune scepticismul, prin aceeaşi falsă supoziţie că în reprezentare nu am avea decât efectul şi niciodată *cauza, deci n-am cunoaşte niciodată fiinţa obiectelor, ci numai acţiunea lor, dar că este posibil ca aceasta din urmă să nu aibă absolut nicio asemănare cu fiinţa lor şi să facem de fapt o supoziţie complet falsă, potrivit căreia legea*

3 Luntea ca voință și reprezentare - Cartea I, capitolul 4.

cauzalităţii ar fi admisă abia din experienţă, a cărei realitate trebuie să se bazeze însă tot pe ea.

— Sub acest aspect, ambele orientări pot primi următoarele sfaturi: în primul rând, obiectul şi reprezentarea sunt unul şi acelaşi lucru; apoi, fiinţa obiectelor intuiţiei este chiar acţiunea lor; tocmai în aceasta constă realitatea lucrului, iar pretenţia existenţei obiectului în afara reprezentării subiectului, precum şi pretenţia unei fiinţe a lucrului real diferite de acţiunea lui n-au niciun sens şi constituie o contradicţie; de aceea, cunoaşterea modului de acţiune a obiectului intuit epuizează şi obiectul însuşi, în măsura în care este obiect, adică reprezentare, întrucât în afară de aceasta nu mai rămâne nimic din el spre a fi cunoscut. Astfel, lumea intuită în spaţiu şi timp şi care se manifestă ca pură cauzalitate este cu desăvârşire reală şi nu e decât ceea ce se arată a fi; ea se dezvăluie, în totalitate şi fără rezerve, ca o reprezentare coerentă, potrivit legii cauzalităţii. Aceasta este realitatea ei empirică. Pe de altă parte însă, orice cauzalitate există doar m şi pentru intelect; prin urmare, întreaga lume reală, adică activă, este condiţionată ca atare numai de intelect şi nu înseamnă nimic fără el. Dar nu doar din această pricină, ci şi pentru că absolut niciun obiect nu poate fi conceput necontradictoriu în absenţa subiectului trebuie să respingem de-a dreptul opinia dogmaticului care declară că realitatea lumii exterioare este independentă de subiect. Întreaga lume a obiectelor este şi rămâne reprezentare şi tocmai de aceea e complet şi de-a pururi condiţionată de subiect, adică are o idealitate transcendentală.[4]

În *Tractatus*, Wittgenstein, cel din prima lui perioadă, va spune acelaşi lucru: „Lumea este tot ceea ce se întâmplă.”[5] în această etapă a operei sale (nu are încă

4 Lumea ca voință și reprezentare - Cartea I, capitolul 5.

5 Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophi- cus, propoziția r, trad. rom. Mircea Dumitru și Mircea Flonta, Humanitas, București, 2001,

treizeci de ani), Schopenhauer, după două lucrări totuşi (*Despre împătrita rădăcină a principiului raţiunii suficiente*, *Despre văz şi culoare*), a ajuns la o poziţie cât se poate de clară: a asimilat criticismul kantian, pe care îl prezintă într-o viziune mai limpede şi mai exactă, iar primele pagini din *Lumea ca voinţă şi reprezentare* nu sunt decât o sinteză, aici de o limpezime totală, a primelor sale lucrări.

Wittgenstein îşi încheie tratatul cu sobrietate, scriind: „Despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă.”[6] Schopenhauer, din contră, începe aici a doua etapă a carierei sale, cea care-i va aduce o glorie nepieritoare; va vorbi despre ceea ce nu se poate vorbi: va vorbi despre iubire, despre moarte, despre milă, despre tragedie şi suferinţă; va încerca să extindă cuvântul la universul cântului. Temerar, şi singur până acum printre filosofi, va intra în domeniul romancierilor, al muzicienilor şi sculptorilor (care-i vor purta o recunoştinţă perenă şi se vor arăta mereu îmbărbătaţi să aibă alături un companion atât de senin, atât de lucid). Nu o va face fără spaimă, căci universul pasiunilor omeneşti este un univers dezgustător, adesea atroce, în care dau târcoale boala, sinuciderea şi crima; o va face totuşi, deschizând filosofiei teritorii noi (neexplorate până la el, şi atât de puţin după el): va deveni filosoful voinţei; iar prima lui hotărâre, când intră în noul domeniu, va fi să se apropie, lucru cu totul neobişnuit la un filosof, de contemplarea estetică.

PRIVEŞTE CU ATENŢIE LUCRURILE

Dacă, înălţaţi de forţa spiritului, renunţăm la modul obişnuit de a privi lucrurile şi încetăm să mai fim călăuziţi de ipostazele principiului raţiunii suficiente şi să urmărim doar relaţiile dintre ele, al căror ultim ţel îl constituie întotdeauna relaţia cu voinţa proprie, dacă nu mai cercetăm, aşadar, unde, când, de ce şi în ce scop există lucrurile, ci exclusiv ce sunt ele, şi dacă nici gândirea

---

p. 79.

6 Idem, p. 159.

abstractă, conceptele raţiunii, nu ne mai preocupă conştiinţa, ci în loc de toate acestea întreaga putere a spiritului nostru se abandonează intuiţiei, cufundându-se total în ea şi lăsând-o să ne umple întreaga conştiinţă prin contemplarea calmă a obiectului natural tocmai prezent, indiferent dacă el este un peisaj, un copac, o stâncă, o clădire sau orice altceva, câtă vreme, potrivit unei expresii germane pline de tâlc, ne pierdem total în obiectul respectiv, adică uităm chiar de individualitatea şi voinţa proprie şi continuăm să existăm numai ca subiect pur, ca oglindă clară a obiectului, de parcă ar exista doar obiectul, nu şi cineva care să-l perceapă, iar atunci nu mai putem face distincţia între cel ce intuieşte şi intuiţie, căci ambele au devenit una prin faptul că întreaga conştiinţă este complet acaparată şi preocupată de o singură imagine intuitivă – prin urmare, dacă obiectul părăseşte într-o asemenea măsură orice relaţie cu ceva situat în afara lui, iar subiectul abandonează orice relaţie cu voinţa, atunci ceea ce este cunoscut astfel nu mai este lucrul particular ca atare, ci ideea, forma eternă, obiectitatea imediată a voinţei situate pe treapta respectivă; şi, tocmai datorită acestui fapt, cel absorbit de o atare intuiţie nici nu mai este un individ, fiindcă individul s-a pierdut de-a dreptul în ea, ci este un subiect cunoscător pur, atemporal, eliberat de voinţă şi dureri.[7]

Această descriere a contemplării senine – la originea oricărei arte – este ea însăşi atât de limpede încât am fi înclinaţi să-i uităm caracterul profund inovator. Înainte de Schopenhauer, artistul era văzut ca unul care *inventa* lucruri – lucruri desigur greu de inventat, şi de un ordin special: concerte, sculpturi, piese de teatru… dar era totuşi vorba de invenţie. Acest punct de vedere îşi are desigur legitimitatea lui – iar Schopenhauer e ultimul care ar ignora dificultăţile conceperii şi executării unei opere; acum se încearcă uneori să se revină la acest aspect, pentru a-l minimaliza, a-l face mai banal – romancierii sunt

7 Lumea ca voință și reprezentare - Cartea III, capitolul 34.

consideraţi nişte *story tellers*, artiştii contemporani vorbesc despre munca lor. Însă punctul originar, punctul generator al oricărei creaţii este în fond mult diferit; el constă într-o aplecare înnăscută – şi de aceea imposibil de învăţat – pentru contemplarea pasivă şi parcă buimacă a lumii. Artistul e întotdeauna un ins care la fel de bine ar putea să nu facă nimic, să se mulţumească cu scufundarea în lume, şi cu o vagă reverie asociată. Acum când arta, devenită accesibilă maselor, generează fluxuri financiare considerabile, situaţia are consecinţe comice. Astfel, individul ambiţios, activ şi foarte abil, cu ambiţia de a *face carieră* în artă, nu va izbuti în general niciodată: laurii vor ajunge la amărâţii aproape amorfi care păreau predestinaţi statutului de *loosers*. La fel, editorul (sau producătorul, sau galeristul, sau alt intermediar indispensabil), anexându-şi un artist, şi vag conştient de adevărurile pomenite, va încerca mereu, gândindu-se la el, un soi de nelinişte. Cum să se asigure că va continua să producă? Artistul e desigur sensibil la bani, la glorie şi la femei; sunt legături prin care îl poţi stăpâni; dar ceea ce stă la originea artei sale şi o face posibilă este de o cu totul altă natură. Indispus de acest adevăr, care şi singur i-ar putea ruina filosofia, Nietzsche a încercat să-l ignore opunându-i neadevăruri evidente: poetul a fost întotdeauna, afirmă el, animat exclusiv de dorinţa de a cuceri laurii poetici. Prostii. Niciun poet adevărat n-a refuzat vreodată omagiul unei răsplătiri onorifice, al unei admiratoare excitate sexual ori suma de bani ce însoţeşte un tiraj masiv; însă niciunul n-a avut prostia să creadă că forţa dorinţelor sale ar putea avea vreun raport cu forţa operei sale; asta ar însemna să confunde esenţialul cu accesoriul. Accesoriul: poetul e asemănător cu ceilalţi (şi, dacă ar fi într-adevăr original, creaţia lui ar valora puţin); esenţialul este că doar el, printre oamenii reali, păstrează o capacitate de percepţie pură care de obicei se întâlneşte doar în copilărie, în nebunie, sau în materia viselor.

După cum am spus, omul de rând, acest fabricat al

naturii care produce zilnic, cu miile, astfel de indivizi, nu este deloc capabil, cel puţin în mod continuu, de o investigaţie total dezinteresată în orice sens, echivalentă cu adevărata contemplativitate; el se poate concentra asupra lucrurilor doar dacă ele au o relaţie oarecare, oricât de îndepărtată, cu voinţa lui. Deoarece în această privinţă ce reclamă mereu numai cunoaşterea relaţiilor, abstracţiunea lucrului e suficientă, fiind adesea chiar mai potrivită, omul comun nu zăboveşte mult la intuiţia pură şi, ca atare, nu-şi fixează timp îndelungat privirea asupra unui obiect, ci caută repede, în toate lucrurile ce i se înfăţişează, doar noţiunea sub care ele pot fi rânduite, aşa cum leneşul caută un scaun şi-apoi nu-l mai interesează nimic1

Acest pasaj explică în treacăt de ce excelenţa critică, în materie artistică, este la fel de rară ca excelenţa în opere – şi de ce, în fond, ea este de acelaşi ordin. O operă de artă, în concepţia lui Schopenhauer, este un soi de producţie a naturii, cu care trebuie să aibă în comun simplitatea concepţiei, ingenuitatea; criticul trebuie s-o contemple cu aceeaşi atenţie contemplativă, ingenuă.

1. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea III, capitolul 36.

pe care artistul o acordă creaţiilor naturale; dacă îndeplineşte această condiţie, critica va fi ea însăşi o operă de artă (vom observa de altfel că folosirea unor opere de artă existente într-o operă nouă s-a făcut întotdeauna fără nicio dificultate, că ele intră aici la fel de uşor ca observaţiile luate direct din viaţă; nu există nicio discontinuitate, nicio fractură). Dacă însă criticul caută conceptul la care va putea reduce opera, dacă încearcă s-o *situeze*, s-o localizeze cu ajutorul unor comparaţii, opoziţii sau referinţe, dacă o priveşte (ca să vorbim în termeni schopenhauerieni) din punctul de vedere al relaţiei, atunci va trece pe lângă natura sa esenţială.

Dacă ne transpunem într-un ţinut foarte izolat, în faţa unui orizont nemărginit şi sub un cer complet lipsit de

nori, unde există pomi şi plante, însă nicio adiere, nici animale şi oameni, nici ape curgătoare, iar tihna e cea mai adâncă, o asemenea ambianţă este ca o chemare la gravitate şi contemplaţie, însoţită de desprinderea de orice dorinţă şi de insuficienţa acesteia; dar tocmai astfel de elemente îi conferă deja o notă de sublim acelei zone absolut retrase şi profund liniştite. Întrucât ea nu-i oferă voinţei animate de o permanentă nevoie de a aspira şi de a obţine, niciun fel de obiecte, nici favorabile, nici nefavorabile, nu mai rămâne decât starea contemplaţiei pure.[8]

În plan estetic, ca şi în multe altele, gândirea lui Nietzsche este exact opusul gândirii lui Schopenhauer. Va împinge chiar ridicolul până la a da un sens general celebrei fraze a lui Stendhal, „Frumuseţea este o promisiune de fericire”, deşi aceasta se referă, în mod evident, la frumuseţea feminină, iar Stendhal ar fi putut, mai exact, să scrie „Erotismul este o promisiune de fericire”.

Dacă sentimentul sublimului a luat naştere în urma faptului că un lucru de-a dreptul nefavorabil voinţei devine obiect al contemplaţiei pure, ce este menţinută numai printr-o permanentă îndepărtare de voinţă şi înălţare deasupra interesului ei, ceea ce constituie tocmai caracterul sublim al dispoziţiei, excitantul, în schimb, îl coboară pe privitor din zona contemplaţiei pure, necesare pentru orice percepere a frumosului, incitându-i neapărat voinţa prin intermediul unor obiecte care îi sunt nemijlocit favorabile acesteia, motiv pentru care privitorul nu mai rămâne subiect pur al cunoaşterii, ci devine un subiect nevoiaş, dependent, al voinţei.

— Că de obicei orice obiect frumos, de natură să-l însenineze pe privitor, e numit excitant este o idee înţeleasă într-un sens prea larg în lipsa unei delimitări corecte; mă văd nevoit să înlătur, ba chiar să dezaprob această idee.

---

8 Lumea ca voință și reprezentare - Cartea III, capitolul 39.

— În sensul arătat şi explicat găsesc însă doar două tipuri de excitant în domeniul artei, ambele nedemne de ea. Unul, de-a dreptul inferior, în natura moartă olandeză, când inducerea în eroare ajunge până acolo încât obiectele înfăţişate par comestibile datorită redării înşelătoare şi trezesc în mod necesar pofta pentru ele, ceea ce constituie chiar o stimulare a voinţei, iar această stimulare pune capăt oricărei contemplări estetice a obiectului. Fructele pictate pot fi admise încă, deoarece ele se prezintă ca dezvoltare ulterioară a florii, iar prin formă şi culoare, drept un frumos produs al naturii, fără ca noi să fim siliţi pur şi simplu să ne gândim la caracterul lor comestibil; dar, din păcate, găsim adesea pictate cu o naturaleţe înşelătoare mâncăruri gătite, puse pe masă: stridii, heringi, homari, tartine cu unt, bere, vin etc.*, ceea ce este absolut reprobabil.*

— În pictura cu subiecte istorice şi în sculptură excitantul constă în figuri dezgolite, care prin poziţia, seminuditatea şi întreaga lor tratare vizează trezirea lubricităţii privitorului, ceea ce suprimă pe loc contemplaţia pur estetică, împotrivindu-se deci scopului artei. Această eroare corespunde în totalitate celei pe care tocmai am criticat-o în cazul pictorilor olandezi. Anticii sunt aproape întotdeauna scutiţi de ea, în ciuda frumuseţii şi completei nudităţi a figurilor, fiindcă artistul însuşi le-a creat într-un spirit pur obiectiv, plin de o frumuseţe ideală, iar nu în spiritul dorinţelor subiective josnice. Aşadar, excitantul trebuie evitat pretutindeni în artă.

Există şi un excitant negativ, care este şi mai condamnabil decât *cel pozitiv, pe care abia l-am analizat; este vorba despre dezgustător. La fel ca excitantul propriu-zis, acesta trezeşte voinţa privitorului, distrugând astfel contemplaţia pur estetică. Dar ceea ce stârneşte el este un refuz puternic, repulsia; el suscită voinţa etalându-i obiectele aversiunii. Aşa a fost recunoscut dintotdeauna faptul că în artă el este absolut inadmisibil, deşi până şi urâtul însuşi poate fi suportat la locul cuvenit câtă vreme*

nu este dezgustător.[9]

Această condamnare fără drept de apel a dezgustătorului ridică o problemă dificilă, dar inevitabilă; foarte adesea – şi aproape în chip necesar – tragedia face apel la crime atroce, dar a ezitat îndelung dacă le poate reprezenta pe scenă; şi, cel mai adesea, răspunsul a fost negativ; ca şi cum sentimentul de milă, constitutiv al emoţiei tragice, risca să fie dereglat de o participare senzorială prea violentă.

De asemeni, dacă vom fi lesne de acord cu Schopenhauer, că trezirea dorinţei sexuale la spectator (ceea ce numim *erotism*) este direct opusă obiectului artei, nu-i mai puţin adevărat că reprezentarea nudităţii umane e unul dintre subiectele cele mai clasice; şi reprezentarea actului sexual însuşi (*pornografia*) ar putea aparţine domeniului artistic, dacă s-ar putea face de manieră obiectivă, adică fără a trezi dorinţa (şi nici repulsia). Distincţia este aici reală, uşor de experimentat (nimic mai observabil decât o erecţie) şi totodată foarte greu de conceptualizat. Unele cazuri sunt simple, iar Schopenhauer le semnalează (o ţinută provocatoare, o postură sau o expresie lascivă a modelului); în alte cazuri, cea care face diferenţa e „întreaga tratare" a nudităţii, pe cât de subtilă, pe atât de irezistibilă.

De vreme ce, pe de o parte, fiecare lucru existent poate fi privit din punct de vedere pur obiectiv şi-n afara oricărei relaţii iar, pe de altă parte, în fiecare lucru voinţa apare pe o treaptă oarecare a obiectităţii sale, el fiind deci expresia unei idei, atunci fiecare lucru este şi frumos.[10]

După arta secolului XX, „privitorul care face tabloul" şi aşa-numitele *ready-made* ale lui Duchamp, această idee nu mai pare atât de surprinzătoare; la vremea când Schopenhauer a formulat-o, ea era atât de radical nouă încât contemporanii săi nu par nici s-o fi observat. Trebuie să insistăm: pentru Schopenhauer, frumuseţea nu este o

9 Lumea ca voință și reprezentare - Cartea III, capitolul 40.

10 Lumea ca voință și reprezentare - Cartea III, capitolul 41.

proprietate aparţinând anumitor obiecte din lume, excluzându-le pe celelalte; prin urmare, nu o competenţă tehnică poate produce apariţia ei; din contră, ea urmează în chip necesar orice contemplare pură. E ceea ce exprimă el, şi mai brutal, prin fraza: „Când spunem despre un obiect că este frumos, exprimăm faptul că el este obiect al contemplaţiei noastre estetice”. Însă la fel de clar condamnă utilizarea gândirii şi a conceptelor în artă.

Tocmai pentru că ideea este şi rămâne intuitivă, artistul nu este conştient in abstracto *de intenţia şi ţelul operei sale; el nu întrezăreşte un concept, ci o idee, şi de aceea nu-şi poate da seama de ceea ce face; el lucrează – aşa cum se spune – simţind pur şi simplu, inconştient, de-a dreptul instinctiv.*[11]

Contemplarea calmă, detaşată de orice gândire şi de orice dorinţă, de ansamblul obiectelor lumii: iată estetica lui Schopenhauer, pe cât de simplă, pe atât de profund originală, în fond la fel de îndepărtată de clasicism ca şi de romantism. O asemenea concepţie nu aparţine cu adevărat istoriei culturale occidentale, şi putem vedea în ea un prim semn prin care Schopenhauer se apropie de „gândirea cea mai profundă”, cea care-l va conduce, cum spunea Nietzsche, să „facă să plutească peste Occident ameninţarea unui nou budism”.

Această simplă remarcă privind întâietatea intuiţiei are în plus interesante consecinţe practice. Pe de o parte, ea arată limitele interesului care se poate acorda *discuţiilor* cu artiştii; dacă posedă o imaginaţie conceptuală bogată (şi uneori este cazul), ei se pot amuza să inventeze o interpretare sau alta a operei lor; dar niciodată nu vor lua exerciţiul foarte în serios. Ea arată mai ales limitele foarte înguste între care trebuie să rămână învăţarea artei; studiul individual al vechilor maeştri este în fond singurul exerciţiu valabil, deşi se poate renunţa şi la el. Dacă îl ascultăm pe Schopenhauer, cea mai bună reformă posibilă a şcolilor de artă ar fi pur şi

11 Lumea ca voință și reprezentare - Cartea III, capitolul 49.

simplu să le închidem. Situaţia este aceeaşi, după el, în ce priveşte învăţarea filosofiei, iar comparaţia este semnificativă. Căci dacă Schopenhauer argumentează adesea, dacă inteligenţa lui excepţională îl face capabil de argumentările strălucite pe cât le cere subiectul, nucleul filosofiei lui, principiul său creator veritabil nu ţine de domeniul conceptului; el constă dimpotrivă într-o intuiţie unică, de natură esenţialmente artistică, probabil apărută la începutul anilor 1810.

3

ASTFEL SE OBIECTIVEAZĂ VOINŢA DE A TRĂI

*Când vedem avântul puternic şi irezistibil cu care apele se grăbesc spre adâncuri, perseverenţa cu care magnetul se reorien*tează *mereu spre polul nord, „dorul" cu care fierul zboară către el, impetuozitatea cu care polii electrici tind să se reunească şi care sporeşte în urma obstacolelor întâmpinate, exact ca şi în cazul dorinţelor umane; când vedem cum cristalul se formează repede şi spontan şi cât de regulat este alcătuit – proces care nu este, evident, decât un efort foarte decis şi bine determinat în diverse direcţii, împietrit şi fixat dintr-odată; când observăm modul selectiv în care corpurile se atrag şi se resping, se combină şi se separă, odată ce, scăpate de lanţurile solidităţii, sunt puse în libertate în stare lichidă; în sfârşit, când simţim absolut direct cum o povară e stânjenită, în tendinţa ei de a cădea pe pământ, de trupul nostru, pe care-l apasă şi-l împinge necontenit, în timp ce-şi urmează propria strădanie –, nu trebuie să facem cine ştie ce efort de imaginaţie pentru a recunoaşte chiar şi de la o depărtare atât de mare propria noastră esenţă, aceeaşi care în noi îşi urmăreşte scopurile în lumina cunoaşterii, dar care aici, în cele mai vagi manifestări ale sale, nu are decât tendinţe oarbe, surde, unilaterale şi invariabile; fiind totuşi pretutindeni unul şi acelaşi lucru – aşa cum primul revărsat al zorilor împarte numele de lumină solară cu razele amiezii –, el trebuie să poarte şi aici, ca şi în celălalt caz, numele de voinţă, care*

desemnează ce este fiinţarea în sine a oricărui lucru din lume şi constituie unicul miez al oricărui fenomen.[12]

Acest pasaj e tipic pentru maniera artistică a lui Schopenhauer: vrea să ne facă să simţim o analogie, care i-a fost revelată de o contemplare prelungită, profundă. De altfel lucrurile s-ar putea petrece exact în sens opus. Să ne gândim la dorinţa spontană, inocentă, pur instinctivă care ne mână spre o tânără cu rotunjimi seducătoare; să observăm din contră retragerea involuntară ce ne paralizează în prezenţa unui pericol, teama ce ne crispează în faţa perspectivei unei dureri fizice: cum să nu recunoaştem, mediate de raţiune, devenite accesibile şi exprimabile prin limbaj, puterile elementare, ce acţionează veşnic, invariabil, ale forţelor naturale? Nu-i vorba de o antropomorfizare a lumii mai mult decât de o mecanizare a pasiunilor umane; trebuie să recunoaştem ceea ce este identic dincolo de aparenţe; trebuie să justificăm îndrăzneala majoră, pe care se sprijină întregul sistem: folosirea introspecţiei ca metodă de investigare metafizică.

În Epistolae, 62, *Spinoza spune că, dacă ar avea conştiinţă, piatra care zboară prin aer în urma unei ciocniri ar socoti că zboară din proprie voinţă. Mai adaug doar că piatra ar avea dreptate. Ciocnirea este pentru ea ceea ce este motivul pentru mine, iar ceea ce apare la ea drept coeziune, greutate şi permanenţă în starea dată este în esenţa sa intimă exact ceea ce recunosc eu în mine drept voinţă şi ceea ce ar recunoaşte ea însăşi drept voinţă, dacă şi ea ar avea cunoaştere*.[13]

„Orice fiinţă tinde să persevereze în fiinţa sa”, spune de altfel Spinoza. Acest pasaj subliniază extrema generalitate a noţiunii de voinţă la Schopenhauer, şi cât de important este s-o abordăm fără psihologism.

Informat despre metafizica voinţei dezvoltată de contemporanul său german, Comte ar fi văzut probabil în ea o revenire surprinzătoare a fetişismului; şi chiar a unui

12 Lumea ca voință și reprezentare - Cartea II, capitolul 23.

13 Lumea ca voință și reprezentare - Cartea II, capitolul 24.

fetişism radical, deoarece, cum notează Comte citându-l pe Adam Smith, „în nicio ţară, la niciun popor nu găsim o divinitate a gravitaţiei”. Lui Comte, cel din prima lui perioadă, un asemenea eveniment i-ar fi părut un straniu contra-exemplu la analiza lui despre mişcarea istorică; în schimb, în ultimii săi ani de viaţă, Comte pare din ce în ce mai tentat de ideea unei reveniri la fetişism, singurul susceptibil de a servi drept bază unei religii noi, singurul susceptibil de a produce o ataşare sentimentală. „Marele Fetiş” deci (ca să reluăm insolita denumire comtiană a lumii) e foarte departe de a provoca un asemenea interes la Schopenhauer. O religie poate foarte bine să dureze doar prin teroare (e cazul tuturor monoteismelor). Nu acesta era scopul lui Comte: dimpotrivă; dar e corect să semnalăm că ultimii săi ani sunt marcaţi de o activitate intelectuală intensă şi cam dezorganizată; că sinteza religioasă, la el, n-a avut timp să ajungă până la capăt.

În realitate, absenţa oricărui ţel, a oricăror limite ţine de esenţa voinţei în sine, care este o aspiraţie infinită. Acest aspect a fost deja menţionat anterior, când am amintit de forţa centrifugă; de asemenea, el se manifestă cât se poate de simplu pe treapta cea mai de jos a obiectităţii voinţei, şi anume în cazul gravitaţiei, a cărei tendinţă permanentă se vădeşte în ciuda evidentei imposibilităţi de a atinge un ultim ţel. Căci, chiar dacă, potrivit voinţei ei, toată materia existentă s-ar reuni într-o masă compactă, gravitaţia, tinzând către centru, ar continua lupta în interiorul acesteia cu impenetrabilitatea, manifestată ca soliditate sau elasticitate. De aceea, tendinţa materiei poate fi doar stânjenită mereu, însă niciodată împlinită sau satisfăcută. Dar la fel stau lucrurile cu orice tendinţă a tuturor manifestărilor volitive. Fiecare ţel atins constituie, la rându-i, începutul unui nou traseu, şi tot aşa la infinit. Planta se manifestă înălţându-se de la germen la tulpină şi frunze, iar apoi până la floare şi fruct, care nu constituie, la rându-i, decât începutul unei seminţe noi, al unui nou individ, care parcurge şi el vechiul drum,

de-a lungul timpului infinit. Tot astfel este cursul vieţii animalului; procreaţia constituie apogeul acestuia, după atingerea căruia viaţa primului individ intră repede sau lent în decadenţă, în timp ce un nou individ garantează pentru natură conservarea speciei şi repetă acelaşi fenomen. Negreşit, tot ca simplă manifestare a acestui avânt constant şi a variaţiei permanente trebuie privită continua înnoire a materiei în fiecare organism, înnoire pe care fiziologii încetează s-o mai considere acum o compensaţie necesară a materiei consumate în cursul mişcării, întrucât eventuala uzare a maşinăriei nu poate fi nicidecum un echivalent pentru permanentul aflux oferit prin alimentaţie; eterna devenire şi curgerea continuă ţin de dezvăluirea esenţei voinţei. În fine, acelaşi lucru se vădeşte şi în strădaniile şi dorinţele umane, care ne amăgesc mereu că împlinirea lor înseamnă ultimul ţel al dorinţei; odată realizate însă, ele nu se mai văd aşa şi, ca urmare, sunt date repede uitării şi declarate învechite; deşi n-o mărturisim, le punem de fapt întotdeauna deoparte, socotindu-le nişte iluzii pierdute, şi suntem destul de fericiţi dacă ne-a mai rămas vreo *dorinţă sau vreo aspiraţie, ca să întreţinem jocul permanentei treceri de la dorinţă la satisfacţie, iar de la aceasta la o nouă dorinţă – trecere a cărei derulare rapidă o numim fericire, pe când desfăşurării lente îi spunem suferinţă –, şi ca să nu ajungem la acea stagnare ce apare ca o teribilă plictiseală paralizantă, un dor istovit, fără un obiect anume, o* languor [*lâncezeală*] *ucigătoarei*

Prea des, Schopenhauer a fost apropiat de Baltasar Gracián, sau de moraliştii francezi – el însuşi, ce-i drept, favorizând uneori această apropiere. În realitate, multe din cele mai bune pasaje ale sale evocă mai degrabă un comentariu al *Eccleziastului*. „Toate lucrurile sunt peste poate de muncite”. Nu doar activitatea omului, mai ales nu ea, poartă semnul neantului: natura, natura în totalitate este un efort nesfârşit, fără odihnă ori scop: „Totul e deşertăciune şi vânare de vânt”. Ne dăm seama ce debile

ar fi fost în ochii lui Schopenhauer concepţiile absurdului născute în secolul XX, el pentru care exemplul cel mai grăitor al acestei absurdităţi este lucrarea neîncetată a gravitaţiei. În realitate, absurditatea destinului omenesc nu apare în mod special şocantă decât dacă atribuim *a priori* o valoare transcendentă existenţei umane; astfel spus, dacă ne situăm într-o perspectivă creştină.

T. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea II, capitolul 29.

eventual politică; nimic mai străin de gândirea filosofului german.

Dacă lumea în ansamblul ei este inacceptabilă, nu e totuşi interzis să simţi un dispreţ special pentru viaţă. Nu pentru „viaţa umană”; pentru viaţă. Viaţa animală nu e doar absurdă, este oribilă. „Ce lucru execrabil, natura asta din care facem parte!” exclamă Schopenhauer, pe urmele lui Aristotel. Pasajul care va urma, cu imensa lui frază finală, profundă, profundă ca abisul, maiestuoasă prin disperarea şi oroarea ei, e din acelea care pot provoca o năuceală, o *conştientizare* definitivă, ca o cristalizare fulgerătoare a unor sentimente răzleţe produse de experienţa vieţii; e greu de imaginat că cineva, la un moment al istoriei, ar mai putea adăuga un cuvânt. Ţin să-l dedic în mod special ecologiştilor.

Totuşi, insignifianţa şi inutilitatea aspiraţiei întregului fenomen devin pentru noi mai inteligibile dacă privim viaţa simplă şi uşor de observat a animalelor. Diversitatea organismelor, ingeniozitatea mijloacelor prin care fiecare este adaptat mediului său de viaţă şi prăzii contrastează aici limpede cu absenţa unui scop final stabil; în locul acestuia apar doar confortul momentan, plăcerea trecătoare, condiţionată de lipsuri, o lungă şi îndelungată suferinţă, lupta permanentă, bellum omnium [*războiul tuturor*], *fiecare fiind, pe rând, vânător şi vânat, apoi presiunea la care sunt supuse, privaţiunile, necazurile şi teama, strigătele şi urletele; şi totul continuă astfel,* in saecula saeculorum *sau până când scoarţa planetei*

noastre are să crape din nou. Junghuhn povesteşte că a văzut pe insula Java un câmp imens complet acoperit de schelete şi a crezut că este vorba despre un câmp de luptă; dar nu erau decât scheletele unor broaşte ţestoase uriaşe, lungi de cinci picioare, late de trei şi tot atât de înalte, care, pentru a-şi depune ouăle, ieşeau din mare şi o apucau pe acolo, însă erau apoi atacate de câinii sălbatici (Caniş rutilans –, *care-şi uneau forţele ca să le răstoarne, le sfârtecau carapacea inferioară, adică micii solzi de pe abdomen, şi le devorau de vii. Deseori însă, asupra câinilor se năpustea câte un tigru. Toată această mizerie se repetă de mii şi mii de ori, an de an. Pentru aşa ceva s-au născut deci acele broaşte ţestoase. Ce greşeală au făcut, de trebuie să îndure un asemenea chin? La ce bun toată această scenă de groază? La aceste întrebări există un singur răspuns: astfel se obiectivează voinţa de a trăi.*[14]

4 TEATRUL LUMII

Multe din cele mai impresionante metafore ale lui Schopenhauer (şi, la drept vorbind, ale literaturii în general) sunt luate din universul teatrului. Pe o scenă de teatru, lumea ca reprezentare e redusă la cea mai simplă expresie; decorul, simbolic în principiu, nu poate deveni obiect de contemplare estetică; poate fi redus la nimic fără un neajuns notabil; nu are, atunci când există, altă funcţie decât să scoată în relief adevărata miză a piesei: conflictul pasiunilor.

Prin această retragere în reflecţie, el seamănă cu un actor care şi-a jucat scena şi, până să-i vină din nou rândul, se strecoară printre spectatori, unde-şi ocupă locul din care priveşte detaşat orice s-ar întâmpla, fie şi pregătirile pentru propria moarte (în piesă), după care însă urcă iarăşi pe scenă şi joacă şi suferă aşa cum trebuie)

Acest dispozitiv scenic e folosit mai ales atunci când trebuie subliniat caracterul artificial, simbolic al teatrului; şi, într-adevăr, sistemele morale fondate pe raţiune au ceva cam artificial. În ultimele pagini din primul volum al *Lumii*

14i . Lumea ca voință și reprezentare - Cartea I, capitolul 16.

ca voinţă şi reprezentare, Schopenhauer vorbeşte de cazul stoicilor, care au vrut să fondeze pe folosirea raţiunii o morală şi principiile de comportare în viaţă; iată rândurile ce încheie cercetarea sa.

Contradicţie lăuntrică, de care însăşi etica stoică este grevată în ideea ei fundamentală, se mai vădeşte şi prin faptul că în propria reprezentare idealul ei, înţeleptul stoic, n-a prins viaţă niciodată sau n-a putut dobândi un adevăr poetic interior, ci a rămas un manechin rigid şi stângaci, cu care nu ştim ce să facem, care nu ştie nici el încotro s-o apuce cu înţelepciunea lui şi a cărui desăvârşită linişte, mulţumire şi fericire contrazic de-a dreptul esenţa umanităţii, nepermiţându-ne să ajungem la nicio reprezentare intuitivă a acesteia.[15]

Condamnarea este aici cu atât mai frapantă cu cât Schopenhauer însuşi, în *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, va ajunge la sfaturi de înţelepciune practică destul de apropiate de cele recomandate de stoici. Este drept că această lucrare, presupunând existenţa unei vieţi fericite, se sprijină pe un compromis, şi că Schopenhauer, ca s-o scrie, a trebuit „să abandoneze total punctul de vedere elevat, metafizic şi moral, la care duce adevărata lui filosofie”. Acest citat constituie o a doua restrângere, nu mai puţin importantă, la noţiunea de *Lebenweisheit*. În plus, suntem frapaţi de argumentul folosit: ceea ce îl condamnă pe înţeleptul stoic, ceea ce face existenţa lui improbabilă, este *lipsa de adevăr poetic* a personajului; niciun filosof, până aici, nu luase poezia în serios într-o asemenea măsură.

El este subiectul voinţei, adică dorinţa proprie, ce umple conştiinţa celui care cântă; el apare frecvent ca o dorinţă eliberată, satisfăcută (bucuria), însă probabil şi mai des ca o dorinţă inhibată (întristarea) şi întotdeauna ca afect, pasiune, emoţie. Dar alături de acestea şi odată cu ele, când contemplă natura înconjurătoare, cel care cântă devine conştient de sine ca subiect al cunoaşterii

15 Lumea ca voință și reprezentare - Cartea I, capitolul 16.

pure, involuntare, al cărei calm imperturbabil şi fericit contrastează de-acum cu avântul dorinţei mereu limitate în continua ei insuficienţă; simţământul acestui contrast, al acestei alternanţe este de fapt ceea ce se exprimă în tot cântecul şi constituie în genere starea lirică. În ea ne apropiem oarecum de cunoaşterea pură, spre a ne mântui de dorinţă şi de avântul ei; dar o urmăm numai câteva clipe; mereu dorinţa, amintirea scopurilor noastre personale, ne smulge din contemplaţia calmă; totodată însă, frumoasa lume înconjurătoare, unde ni se oferă cunoaşterea pură, involuntară, ne ademeneşte neîncetat îndepărtându-ne de dorinţă. De aceea, în cazul cântecului şi al dispoziţiei lirice, dorinţa (interesul personal al scopurilor) şi contemplarea pură a ambientului se amestecă într-un mod admirabil; căutăm şi ne imaginăm nişte relaţii între cele două; dispoziţia subiectivă, afectarea voinţei, îşi răsfrânge coloritul asupra naturii contemplate, iar aceasta la rându-i *asupra celei dintâi; reproducerea acestei întregi stări sufleteşti atât de amestecate şi divizate este cântecul autentic*)

La această analiză luminoasă, nu văd decât un lucru de adăugat: poezia urbană a devenit

I. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea I, capitolul 51.

posibilă abia recent (la mijlocul secolului XIX la Paris, Baudelaire fiind primul care a perceput-o; şi cu siguranţă a apărut mai târziu în Germania). Abia destul de recent oraşul s-a extins suficient pentru a deveni acest mediu imens, anonim, de o frumuseţe uneori grandioasă, alteori dezolantă, susceptibilă de a nu aduce în conştiinţa poetului niciun element legat de voinţa lui, pe scurt de a-i rămâne la fel de străină ca natura cea mai sălbatică. Atât că pacea cauzată de contemplarea peisajului urban trebuie cucerită cu eforturi mari, şi printre suferinţe încă vii.

Reprezentarea unei mari nenorociri este esenţială doar pentru tragedie. Dar numeroasele mijloace diferite prin care nenorocirea e produsă de către poet pot fi

incluse în trei categorii. Ea poate fi deci rezultatul răutăţii extraordinare a unui caracter, o răutate aproape imposibilă şi care face din acel caracter autorul nenorocirii; exemple de acest fel sunt Richard al III-lea, Iago în Othello, *Shylock în* Neguţătorul din Veneţia, *Franz Moor, Fedra lui Euripide, Creon din* Antigona *ş.a.m.d. Apoi nenorocirea poate fi provocată de soarta oarbă, adică de hazard sau eroare; un adevărat model de acest tip sunt* Oedip rege *al lui Sofocle, dar şi* Trahinienele; *în genere, aici îşi găsesc locul cele mai multe dintre tragediile anticilor; dintre cele moderne avem drept exemple*: Romeo şi Julieta, Tancred *de Voltaire şi* Mireasa din Messina. *În fine, simpla confruntare dintre personaje şi împrejurări pot constitui şi ele cauza nenorocirii, astfel încât ea n-are nevoie nici de o eroare enormă sau de un hazard nemaipomenit, nici de un caracter care să ajungă la limitele omenescului în ceea ce priveşte răul, ci nişte caractere obişnuite sub aspect moral şi nişte circumstanţe care survin adesea se confruntă în aşa fel încât situaţia constrânge personajele să-şi pricinuiască reciproc în mod conştient cel mai mare dezastru, fără ca nedreptatea să fie exclusiv de o singură parte. Această ultimă categorie mi se pare de departe preferabilă celorlalte două, deoarece ne arată că nenorocirea cea mai mare nu este o excepţie, nu este ceva provocat de circumstanţe neobişnuite sau de caractere monstruoase, ci e ceva care reiese cu uşurinţă şi de la sine din acţiunile şi particularităţile oamenilor; este ceva aproape constitutiv acestora, şi tocmai aceasta aduce nenorocirea îngrozitor de aproape de noi*)

I. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea I, capitolul 51.

Schopenhauer arată puţin mai jos că această categorie, pe care o crede preferabilă, e de asemeni şi cea mai dificilă, şi îi vine greu să citeze un exemplu convingător. În mod ciudat, această situaţie n-a evoluat deloc. Chiar dacă nu mai credem în zeii care se amuză cu destinele noastre „ca un jucător de table”, continuăm să

credem în Destin; literatura fantastică, dezvoltată mult după epoca lui, îl foloseşte în cel mai înalt grad. Cât despre personajele „de-o răutate incredibilă, care să ajungă la limitele omenescului”, ele au cunoscut numeroase şi moderne întrupări. Tragedia banalităţii, produsă de circumstanţe ordinare care-i sporesc caracterul inevitabil, rămâne să fie scrisă.

5

FELUL ÎN CARE TRĂIM: CE SUNTEM

Pe lângă misiunea ei elevată, de a da o reprezentare globală a lumii compatibilă cu stadiul ştiinţelor, accesibilă intuiţiei şi acceptabilă pentru raţiune, filosofia are în mod tradiţional încă o funcţie: să ofere sfaturi aplicabile felului în care trăim, să ajute la dobândirea „înţelepciunii” în sens practic. În cazul lui Schopenhauer, necazul e că prima funcţie o face pe a doua imposibilă; în fapt, filosofia lui ajunge la concluzii simple: lumea este o realitate nefericită, una care ar fi mai bine să nu existe; în interiorul lumii, universul fiinţei vii constituie o zonă de suferinţă agravată; iar viaţa umană, forma ei cea mai înaltă, este şi cea mai plină de suferinţe. O asemenea filosofie este profund consolatoare; într-adevăr, cu ajutorul ei se pot tăia rădăcinile invidiei, sursă atât de fecundă de nefericiri omeneşti: orice bucurie, oricât de seducătoare ar părea, este de fapt relativă, dobândită cu preţul unor mari sforţări şi sortită unui sfârşit rapid. Ea ajută în plus la acceptarea morţii, prezentând nefiinţa în primul rând ca o încetare a suferinţelor. În schimb, e foarte săracă în consecinţe practice: dacă într-adevăr viaţa e suferinţă, atunci cel mai bun lucru, se pare, e să rămâi liniştit în colţul tău aşteptând bătrâneţea şi moartea, care vor rezolva totul. Schopenhauer este perfect conştient de toate acestea în momentul când începe să scrie *Aforismele asupra înţelepciunii în viaţă*.

Înţelepciunea vieţii o iau aici în înţelesul obişnuit al cuvântului, fără vreo metafizică transcendentă. Vreau să vorbesc despre arta de a duce o viaţă pe cât se poate de

plăcută şi de fericită, a cărei teorie s-ar putea numi Eudemonologie: ea ar fi aşadar călăuza existenţei fericite. Aceasta însă s-ar putea defini ca o existenţă, care, privită în sine însăşi sau mai bine privită în noi (căci aici judecata noastră personală trebuie să hotărască), cu mintea rece şi matură, ar fi desigur preferabilă neexistenţei. Din acest înţeles al ei urmează că am iubi-o pentru ea însăşi, nu numai de frica morţii; şi din aceasta iarăşi, că am dori s-o vedem nesfârşit de lungă. De se potriveşte viaţa omenească cu o asemenea existenţă sau de ar putea să se potrivească vreodată, este o întrebare la care filosofia mea, precum se ştie, răspunde negativ. Pe când Eudemonologia presupune un răspuns afirmativ. Căci aceasta se întemeiază tocmai pe eroarea înnăscută, cu a cărei critică începe capitolul 49 din volumul al doilea al operei mele principale [Lumea ca voinţă şi reprezentare]. *Pentru a scrie dar o asemenea călăuză, a trebuit să mă depărtez de la punctul de vedere mai înalt, spre care conduce filosofia mea în adevăratul înţeles al moralei ei metafizice. Prin urmare toate explicările cuprinse în scrierea de faţă provin oarecum dintr-o acomodare, întrucât pornesc din punctul de vedere al experienţei obişnuite şi urmează drumul ei cel rătăcit.*

Astfel şi valoarea unei asemenea scrieri nu poate fi decât *relativă, fiindcă însuşi cuvântul eudemonologie este un eufemism.*[16]

De ce, atunci, aş fi dat curs unei asemenea iniţiative? E greu de spus, dar fapt e că am regreta absenţa acestei cărţi, cu siguranţă cea mai strălucită, mai accesibilă şi mai amuzantă din câte a scris. De fapt, ignorând chiar de la prima pagină obligaţia de a fi coerent cu el însuşi, Schopenhauer ne oferă aici o succesiune de judecăţi profunde, sensibile, de o libertate de ton incredibilă, despre ceea ce putem aştepta, în fond, de la o existenţă

16 Aforisme asupra înțelepciunii în viață, Introducere [citatele urmează traducerea în românește a lui Titu Maiorescu, Socecu, București, 1891 - n.t.].

umană. Dacă rămâne convins că cel mai bine ar fi să se elibereze total de dorinţă, având drept consecinţă o viaţă liniştită, mărginindu-se la aşteptarea morţii, el ştie că nu e o sarcină uşoară, şi, mai curând decât o rupere brutală, propune un şir de atenuări raţionale. Mesajul rămâne cel radical, al budismului; dar este vorba de un budism temperat, umanizat, adaptat la cultura noastră, la temperamentul nostru nerăbdător şi lacom, la slabele noastre înclinaţii spre renunţare. De aici aspectul senin, uşor, al acestei cărţi, din care e greu de extras pagini pentru că totul se înlănţuie cu limpezime şi strălucire – simţim că autorul, îndepărtându-se o vreme de piscurile dificile ale metafizicii, se amuză cu acest subiect elementar şi nu prea serios care este viaţa umană. E de asemeni o carte la care în general nu-ţi vine să adaugi niciun comentariu, într-atât veracitatea ei rămâne intactă. Metafizica s-a schimbat, pentru că însăşi fizica s-a schimbat; dar viaţa omenească se joacă mereu cam după aceleaşi reguli, şi putem vedea aici o tristă confirmare a rândurilor cu care Schopenhauer îşi încheie introducerea.

*De altminteri, […] nu trebuie să uităm că înţelepţii tuturor timpurilor ne-au dat totdeauna aceleaşi poveţe, iar nebunii – marea majoritate a tuturor timpurilor – au răspuns totdeauna cu aceleaşi fapte, adică cu fapte contrarii şi aşa vor rămâne lucrurile şi de acum înainte. De aceea zice Voltaire „Vom lăsa lumea asta la fel de stupidă şi rea pe cât am găsit-o, sosind aici”. **

Căci tot ce există şi se întâmplă pentru un om există nemijlocit numai în conştiinţa lui şi se întâmplă numai pentru dânsa; astfel este evident că cel dintâi element esenţial va fi calitatea conştiinţei însăşi, de la care va atârna în mai toate cazurile, mai mult decât de la formele şi figurile ce se înfăţişează în ea. Toată strălucirea şi toate petrecerile, oglindite în conştiinţa tâmpită a unui nerod, sunt foarte sărace faţă cu conştiinţa lui Cervantes, când scria Don Quijote într-o temniţă întunecată. Partea obiectivă a actualităţii şi realităţii este aşezată în mâna

sorţii şi prin urmare i. *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, Introducere.

schimbătoare; *cea subiectivă suntem noi înşine, de aceea ea este esenţial neschimbătoare*.

Astfel, viaţa fiecărui om, cu toate schimbările şi prefacerile dinafară, are totdeauna acelaşi caracter şi se poate compara cu un şir de variaţii pe o singură temă. Din individualitatea sa nu poate ieşi nimeni. Şi precum animalul, în orice împrejurare l-ar pune, rămâne mărginit în cercul cel strâmt, în care natura i-a închis firea în mod neschimbător (din care cauză d. ex. dorinţa noastră de a face plăcere unui animal iubit rămâne totdeauna în margini foarte strâmte, potrivite tocmai cu acele margini ale firii şi conştiinţei lui), tot aşa şi omului prin individualitatea sa îi este de mai înainte hotărâtă măsura fericirii putincioase. Îndeosebi marginile puterilor sale intelectuale i-au fixat capacitatea pentru plăcerile mai înalte o dată pentru totdeauna. Dacă sunt strâmte, atunci toate ostenelile dinafară, tot ce face omul, tot ce face soarta pentru el nu va fi în stare de a-l ridica peste măsura fericirii şi tihnei obişnuite, jumătate omeneşti, jumătate animalice, el rămâne îndreptat spre plăcerea trupească, spre viaţa intimă şi plăcută a familiei, spre relaţiile sociale de rând şi petrecerile vulgare. Chiar cultura nu va putea să-l întindă prea mult, deşi întrucâtva, acel orizont sufletesc; căci plăcerile cele mai înalte, mai felurile şi mai statornice sunt cele intelectuale, oricât ne-am înşela noi în tinereţe în privinţa lor; aceste însă atârnă mai ales de la puterea intelectuală. De aici se vede cât de mult are a face fericirea cu ceea ce suntem, cu individualitatea noastră, pe când mai adeseori se ţine în seamă numai soarta noastră, numai ceea ce avem sau ce reprezentăm. Soarta însă se poate îndrepta; afară de aceasta, cine-şi are avuţiile înăuntrul lui nu va cere mult de la ea; iar nerodul rămâne nerod, tâmpitul tâmpit până la sfârşitul vieţii, măcar de-ar fi în rai şi înconjurat de hurii.1

Evocarea finală poate surprinde, ca şi folosirea

termenului general de „plăcere” (*Genüsse*). Ne convingem uşor că un cretin e puţin capabil să guste frumuseţea unei simfonii sau a unui raţionament subtil; acest lucru surprinde mai mult, să zicem, în cazul unei felaţii; experienţa o confirmă, totuşi. Bogăţia plăcerii, şi chiar a plăcerii sexuale, se găseşte în intelect şi e direct proporţională cu propria-i putere; lucru valabil, din păcate, şi în ce priveşte durerea.

Nu fără tristeţe vedem evocarea plăcerilor simple ale omului de rând (o viaţă de familie intimă şi voioasă, o societate rudimentară), care, în societăţile noastre moderne, apar ca un *paradis pierdut* –, plăcerile sexuale, până şi ele, rezistă din ce în ce mai greu. Iar dacă toate aceste plăceri se pierd, asta nu se petrece în folosul „plăcerilor înalte ale spiritului”, nici vorbă, ci pentru a dobândi ceea ce Schopenhauer consideră o amăgire: banii şi renumele (ceea ce avem, ceea ce reprezentăm). Vom avea ocazia să revenim la aceste două aspecte; dar o asemenea constatare, deja, e suficientă pentru a condamna societatea modernă.

Că pentru plăcerea şi fericirea noastră elementul subiectiv este cu mult mai esenţial decât cel obiectiv, se arată în toate, începând de la vorba cunoscută, că foamea e cel mai bun bucătar, sau că bătrânul vede cu nepăsare femeia ce farmecă pe tânăr şi înălţându-ne până la viaţa geniilor şi a sfinţilor. Mai ales sănătatea covârşeşte toate bunurile materiale şi toate foloasele poziţiei sociale într-atât, încât, zău! un cerşetor sănătos e mai fericit decât un împărat bolnav. Un temperament liniştit şi voios, izvorât dintr-o sănătate deplină şi dintr-o organizare fericită, o minte luminată, vie, pătrunzătoare şi dreaptă, o voinţă cumpătată şi blândă şi în urma ei o conştiinţă curată – acestea sunt însuşiri pe care nici rangul, nici avuţia nu le poate locui. Căci, lucru evident, ceea ce este fiecine pentru sine însuşi, ceea ce-i rămâne şi în singurătate şi ce nimeni nu-i poate da, nici lua, este pentru dânsul mai de căpetenie, decât ceea ce posedă sau decât tot ce poate fi el

în ochii altora. Un om de spirit, în deplină singurătate, are o petrecere foarte bună cu propriile sale gânduri şi fantezii, pe când un cap tâmpit nu poate scăpa de chinul urâtului nici cu cea mai felurită schimbare de societăţi, privelişti, plimbări şi petreceri. Un caracter bun, măsurat şi blând poate să fie mulţumit în împrejurări strâmtorate; pe când cel lacom, pizmuitor şi răutăcios nu va fi mulţumit nici în mijlocul tuturor avuţiilor.1

Cel mai mare şi mai redutabil curaj, scrie Chesterton în *Eretici*, este să urci în vârful unui turn şi să strigi mulţimii adunate că doi plus doi fac patru. El însuşi n-a avut întotdeauna acest curaj, preferând adesea, cum e firesc, să producă idei ingenioase, novatoare ori strălucite. Scriind pentru eternitate (fără a ţine seama de prejudecăţile epocii sale, nici pentru a le susţine, nici pentru a le combate), scriind ca şi cum numai cartea lui avea să dăinuie şi să conţină ansamblul înţelepciunii umane, Schopenhauer a găsit energia necesară să enunţe banalităţi şi evidenţe, când le credea juste; a pus sistematic adevărul mai presus de originalitate; pentru un individ de nivelul lui, nu era deloc simplu.

Dar ceea ce, mai presus de toate, ne face imediat fericiţi e voioşia sufletească, această calitate aflându-şi de îndată răsplata în ea însăşi. Într-adevăr, voioşia are totdeauna motiv să fie astfel, prin chiar faptul că este. Nimic nu poate, ca acest dar, să compenseze singur pierderea tuturor celorlalte daruri, în timp ce el nu poate fi înlocuit de nimic. Un om poate fi tânăr, frumos, bogat şi respectat; dar pentru a şti dacă e fericit, să ne întrebăm dacă este voios; în schimb, un om voios nu mai contează dacă e tânăr sau bătrân, drept ori cocoşat, bogat ori sărac – este un om fericiţi în prima mea tinereţe, s-a întâmplat să deschid o carte veche în care am citit: «Cine râde mult este fericit, cine plânge mult e nefericit» – un gând naiv, dar adevărul lui atât de simplu m-a făcut să nu-l uit niciodată, chiar dacă e un mare truism. Astfel, de fiecare dată când ne bate voioşia la uşă, va trebui să i-o

deschidem larg.

În filosofia sumbră şi lucidă a lui Schopenhauer, există un locşor şi pentru veselia inocentă. I se întâmplă totuşi, spre uimirea lui, să constate existenţa acestor mici momente de fericire neprevăzută, acestor mici miracole.

Mai toată fala şi toate strălucirile lumeşti sunt numai arătare, ca decorurile unui teatru; *fiinţa lucrului lipseşte*; *în locul ei, corăbii împodobite cu coroane şi cu steaguri fâlfâitoare, bubuitură de tunuri, iluminaţii, tobe şi trâmbiţe, strigăte şi alai* etc. *Sunt firma, semnul, hieroglifa bucurie*r *dar bucuria nu se găseşte niciodată acolo*; *ea singură a refuzat de a lua parte la această petrecere. Unde o găseşti în adevăr, acolo vine fără să fie poftită, vine de la sine şi spontan, ba chiar se strecoară pe furiş, adesea cu prilejul cel mai neînsemnat, în împrejurările cele mai de rând, la ocazii ce nu sunt nimic mai puţin decât strălucite sau glorioase.*[17]

Cea mai generală privire ne arată doi duşmani ai fericiri omeneşti: *durerea şi urâtul. Şi aici vedem că în proporţia în care izbutim să ne depărtăm de unul din ei, ne apropiem de celălalt şi viceversa, aşa încât viaţa noastră înfăţişează în adevăr o oscilaţie mai mare sau mai mică între amândouă. Aceasta vine din îndoitul antagonism în care stau către olaltă unul dinafară sau obiectiv şi altul dinăuntru, sau subiectiv. Adică dinafară, nevoia şi lipsa nasc durerea; dimpotrivă siguranţa şi prisosul nasc urâtul. De aceea vedem poporul de jos într-o luptă necurmată cu nevoia, aşadar cu durerea, iar clasele bogate şi înalte în luptă veşnică, adesea chiar disperată, cu urâtul.*[18] *Iar antagonismul dinăuntru sau cel personal al celor doi duşmani ai fericirii omeneşti provine din proporţia inversă în care se află la fiecare om susceptibilitatea pentru amândouă după gradul inteligenţei lui. Căci tâmpirea*

17 Aforisme asupra înțelepciunii în viață, capitolul 5, i.

18 Viața nomadă, care este un semn al treptei celei mai de jos a civilizației, se ivește iarăși pe treapta cea mai de sus în viața „turiștilor“, în călătoriile ajunse la modă. Cea dintâi s-a născut din nevoie, cea din urmă din urât. (Nota autorului - MH).

minţii este totdeauna unită cu tâmpirea impresiilor şi cu lipsa de excitabilitate, ceea ce face pe om mai puţin primitor pentru dureri şi înstrăinări de tot felul şi de tot gradul; dar din aceeaşi tâmpire intelectuală se produce pe de altă parte acel gol sufletesc, întipărit pe cele mai multe feţe şi manifestat prin pândirea necurmată după orice întâmplare dinafară, fie cea mai neînsemnată – gol care este adevăratul izvor al urâtului şi e totdeauna setos de excitări externe, pentru a-şi pune mintea şi inima prin ceva în mişcare.1

Căci toate izvoarele externe de fericire şi de plăceri sunt după firea lor foarte nesigure, grele, dacă nu primejdioase, trecătoare şi supuse întâmplării şi pot să înceteze în împrejurările cele mai priincioase; întreruperea lor este chiar neapărată, fiindcă nu pot să fie în orice moment la îndemână. Apoi la bătrâneţe se pierd cu necesitate mai toate; atunci ne părăseşte amorul, ne părăsesc glumele, dorul de călătorii, plăcerea pentru cai şi gustul pentru societăţi; chiar şi prietenii şi rudele ni-i răpeşte moartea. Atunci se naşte mai mult decât oricând întrebarea ce are cineva în sine. Căci aceasta se va păstra mai îndelung, precum şi este şi rămâne în oricare altă vârstă adevăratul izvor nesecat al fericirii. Ştiut este, de altminteri, la cât de puţin ne putem aştepta în lumea aceasta; de nevoi şi de dureri este plină, şi pe cei ce au scăpat de ele îi pândeşte urâtul din toate unghiurile. Răutatea ţine îndeobşte cârma în lume şi glasul nebunilor se aude mai tare. Soarta e crudă şi oamenii sunt mişei. Într-o lume astfel întocmită, cel ce preţuieşte mult în sine seamănă unei odăi vesele, luminate şi încălzite, în mijlocul cerului unei nopţi de iarnă. A avea, prin urmare, o individualitate distinsă şi bine înzestrată, mai ales a avea mult spirit, este fără îndoială soarta cea mai fericită pe pământ, oricât de deosebită ar fi în *comparare cu soarta cea mai strălucită.1*

Dar pe lângă cele zise mai sus nu trebuie să uităm că o mare putere intelectuală, în urma predominării activităţii

nervoase, aduce cu sine o susceptibilitate exagerată pentru toate formele durerii; că apoi, fiind condiţionată de un temperament pasionat şi totdeauna *împreunată cu o mai mare vivacitate şi perfecţie a tuturor reprezentărilor, prin chiar aceasta produce o mai mare violenţă a afectelor, pe când în sumă totală există mai multe afecte penibile* decât *plăcute; că, în fine, cel înzestrat cu aşa inteligenţă extraordinară se simte înstrăinat de ceilalţi oameni şi de traiul lor, fiindcă în proporţia în care găseşte mai mult în sine, caută mai puţin la alţii.*

Mii de lucruri, care pentru ei sunt de mare interes, nu au pentru dânsul nici cea mai mică însemnătate şi nu-i fac nicio plăcere. Din toate acestea pare a rezulta că şi aici se aplică acea lege a compensaţiei, care se vede domnind în atâtea alte împrejurări; şi nu fără o aparenţă de dreptate s-a zis adeseori că, la urma urmelor, toţi cei săraci cu duhul sunt cei mai fericiţi, deşi nimeni nu-i va pizmui pentru o asemenea fericire.1

Oare aşa să fie?

6

FELUL ÎN CARE TRĂIM: CE AVEM

Întrebarea dacă nişte puteri intelectuale superioare folosesc sau nu fericirii umane poate părea pur teoretică, de vreme ce oricum nu putem schimba nimic (nici ca să le sporim, şi nici măcar ca să le reducem; nu există un mijloc clar definit pentru a deveni mai prost). Situaţia stă diferit în ce priveşte averea: ne putem spori bogăţia, sau cel puţin putem încerca; putem, iar asta foarte uşor, s-o împuţinăm. Aici, vom constata cu satisfacţie că Schopenhauer oferă sfaturi foarte clare.

Nu cred să fac ceva nevrednic de pana mea dacă sfătuiesc pe toţi să se îngrijească de păstrarea averii moştenite sau agonisite. Căci e mare lucru să ai din capul locului atâta, încât măcar pentru persoana ta şi fără familie să poţi trăi în adevărata neatârnare, adică fără a munci: aceasta este imunitatea şi scutirea de nevoie şi chin, ce de altfel sunt nedezlipite de viaţa omului: este

emanciparea de la claca obştească, care e ursita celorlalţi muritori de pe pământ. Numai cu o asemenea favoare a sorţii te naşti cu adevărat om liber: *căci numai aşa eşti stăpân pe vremea şi pe puterile tale, şi poţi zice în fiecare dimineaţă*: *„Ziua este a mea. „Din aceeaşi cauză este fără comparare mai mică deosebirea între cel ce are un venit de patru mii de franci şi cel care are un venit de patruzeci de mii, decât între cel care are şi cel ce nu are nimic. Însă cel mai mare preţ îl dobândeşte averea moştenită, când se află la dispoziţia unui om înzestrat cu puteri sufleteşti înalte, care urmăreşte scopuri ce nu se potrivesc cu agonisirea cea de rând*: *căci acum este în stare să trăiască după geniul său şi se va achita însutit de datoria sa către omenire făcând ce nu putea să facă altul şi producând opere spre folosul tuturor, poate chiar pentru onoarea omenirii. Altul, iarăşi în asemenea poziţie deosebită, va merita recunoştinţa omenirii prin aşezăminte filantropice. Iar cel ce nu face nimic din toate acestea, cel puţin de încercare, şi nu-şi deschide prin studierea vreunei ştiinţe măcar posibilitatea de a o înainta, un asemenea om cu averea moştenită este vrednic de dispreţuit*)

I. *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, capitolul 3, p. 56.

CUPRINS

Nota editurii 5
Lasă în urma ta copilăria, prietene, trezeşte-te! 7
1. Lumea este reprezentarea mea 13
2. Priveşte cu atenţie lucrurile 23
3. Astfel se obiectivează voinţa de a trăi 37
4. Teatrul lumii 47
5. Felul în care trăim: Ce suntem 55
6. Felul în care trăim: Ce avem 71

I. *Lumea ca voinţă şi reprezentare* – Cartea II, capitolul 28.